

L'idéalisme d'Yvon Rivard

Gabrielle Pascal

Volume 6, Number 3, Spring 1981

Philippe Haeck

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200287ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200287ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pascal, G. (1981). L'idéalisme d'Yvon Rivard. *Voix et Images*, 6(3), 473–480.
<https://doi.org/10.7202/200287ar>

L'idéalisme d'Yvon Rivard

par Gabrielle Pascal

«Les mots que j'écris transforment toutes choses en images comme si je promenais au-dessus d'un lac un immense miroir qui en provoque l'évaporation immédiate.»

(*L'Ombre et le Double*)

En 1976, Yvon Rivard a publié un roman, *Mort et Naissance de Christophe Ulric*¹, suivi en 1979 d'un second: *L'Ombre et le Double*². Le premier recueil offre un récit poétique qui raconte la *quête* que le héros poursuit à travers une série d'épreuves. Il semble être guidé par une inspiratrice, nommée Geneviève qui tantôt se rit de ses ignorances et de ses peurs, tantôt semble le secourir. Elle lui apparaît le plus souvent sous la forme de l'eau et plus particulièrement de la rivière nommée *Windigo* à laquelle il l'identifie. Les chapitres racontent le voyage initiatique de Christophe Ulric à travers des paysages symboliques qui sont quelquefois d'une grande beauté. Or l'ensemble du récit ne tient pas la promesse d'un roman de ce type qui consiste à montrer le héros accédant à une connaissance supérieure. En effet, Christophe Ulric poursuit avec la même angoisse, du début à la fin, ce voyage qui ne débouche sur aucune initiation. Mais, le second roman apporte une réponse au premier comme cela arrive fréquemment chez un écrivain très personnel. Car, dans *L'Ombre et le Double*, Thomas, le héros, paraît avoir hérité de la «faute» qui empêche Christophe Ulric d'accéder à une «Connaissance». Et au cours d'une longue et cruelle analyse de ses origines, Thomas semble résoudre son énigme, c'est-à-dire atteindre un stade d'initiation. Mais on le voit reprendre alors la *quête* poursuivie par Christophe Ulric. Et cette seconde partie de *L'Ombre et le Double* dont la structure est tout à fait étrangère à la première, apparaît un peu comme une redite de *Mort et Naissance*. C'est peut-être pour cela qu'on a reproché à Yvon Rivard de pratiquer un certain hermétisme. Interrogé lors d'une émission télévisée³, il a essayé de s'en défendre en répondant que ses deux romans lui paraissaient accessibles à tout lecteur qui les aborderait sans préjugés. Il pensait peut-être alors au fait que ses deux romans présentent une cohésion certaine en ce qu'ils renvoient, malgré les apparences, à un univers référentiel parfaitement définissable.

Ils sont d'abord dominés par un idéalisme puissant. Dans ce monde imaginaire, en effet, l'idéal n'est pas seulement une vision lyrique du réel, un

choix gratuit. Il apparaît comme une volonté qui naît d'une nécessité absolue. C'est dans la perspective hégélienne qu'il faut l'entendre. Car il correspond ici à un désir impérieux de reprise en mains du réel. À ce sujet, cependant, on découvre qu'il s'agit moins de maîtriser le monde que de l'effacer progressivement. La forme principale que prend cette revendication — assez vague dans *Mort et Naissance de Christophe Ulric* en dépit de son titre, puis tout à fait explicite dans *L'Ombre et le Double* — c'est celle d'une interrogation passionnée sur les origines, et plus particulièrement sur la naissance. C'est ainsi, par exemple, que dans une négation obstinée de ses origines humaines, Thomas, le héros du second roman entreprend de se constituer une existence exceptionnelle.

L'univers imaginaire d'Yvon Rivard révèle, par ailleurs, un certain nombre de préoccupations apparentées au mouvement romantique européen, telle, par exemple, la quête du surhomme, cet archétype auquel Jean-Paul Richter donnait le nom d'«Hommes hauts» et que Rivard nomme «immortels». Par ailleurs, la forme du voyage et de la *quête* qu'emprunte le premier recueil — et qui est reprise avec moins de succès, a-t-on soutenu⁴, dans le deuxième — propose dans les deux cas une valeur initiatique qui, de Novalis à Victor Hugo, a été privilégiée dans le roman européen. On retrouve enfin l'omniprésence de la femme-inspiratrice, idéale et lointaine comme la préférèrent, par exemple, les habitués du *Petit Cénacle*.

À l'idéalisme et aux motifs culturels ainsi présents dans les deux romans s'ajoute le thème de l'eau qui domine tous les autres. Il devient même sous la forme de la rivière, du lac ou de la mer comme un symbole de l'élément féminin dans le texte où il se métamorphose parfois en femmes aux noms distincts.

LE MONDE RÉINVENTÉ OU COMMENT ÉCHAPPER À SES ORIGINES

Dans *L'Ombre et le Double*, Thomas, le héros, mis en accusation par son village et qui attend son procès, tente de faire de son origine un mystère pour pouvoir dans un second temps, en découvrir le secret. Mais ces deux entreprises aboutissent à deux résultats opposés: la première tend à singulariser, en l'idéalisant, l'enfant qu'a été Thomas et à le doter d'une «beauté» et d'une «intelligence» (OD 32) qui auraient fasciné son entourage. Finalement la reconstitution de ses origines vise à faire de lui un dieu: «L'enfant né du songe est immortel» (OD 35, 50, 137). Cette mythisation du personnage en fait «le héros d'une fable» (OD 33).

Mais la révélation du secret de sa naissance apporte des éléments très différents qui compromettent cet ambitieux ennoblissement en même temps qu'elle en montre la nécessité. Nous apprenons en effet que si cet enfant mythique est né d'un croisement exceptionnel, les modalités de celui-ci relèvent d'un drame obscur, entaché de culpabilité et d'irresponsabilité. Ses acteurs apparaissent aussi comme les victimes d'un pouvoir qui ne les a mis en présence qu'une seule fois. Nicolas est un *explorateur*, c'est-à-dire qu'il

appartient à cette catégorie qui s'oppose à celle de *chroniqueur* à laquelle s'identifie le narrateur. Il est dit que les premiers jouissent d'un plus grand prestige auprès des femmes. «Ivrogne et trousseur de jupons» (OD 32), ce personnage apparaît comme le héros sans racines, le «Survenant» séduisant qui oublie ce qu'il laisse derrière lui. Dans ce roman, son irresponsabilité prend la forme de l'ivresse: il entraînera sa compagne «à l'intérieur d'une forêt dont l'alcool lui dissimule les véritables frontières (OD 32). Angèle, elle, est une jeune vierge célèbre pour ses tapisseries. Les paysages qu'elle brode sont, dit-on, «plus beaux que nature» (OD 32), ce qui serait dû en partie à sa qualité de vierge: «seule une vierge douée était capable de tels ouvrages» (OD 32)⁶. Si l'ivresse conduit Nicolas à s'unir à Angèle dans un état second, celle-ci est privée encore davantage de conscience à ce moment décisif. En effet, elle est somnambule et c'est ainsi qu'une nuit, étant sortie de chez elle dans cet état, sa route a croisé celle de Nicolas. Leur union est présentée comme un viol. Pour cette action, il est dit, à quelques reprises, que Nicolas est «dévoré [déchiqueté] par les loups» (OD 45, 46), tandis qu'Angèle se réveille folle deux jours plus tard. Cette origine qui est révélée à Thomas dans un rêve lui semble la cause même du drame de sa vie auquel son incarcération paraît liée.

L'OBSCUR RITUEL

Une série d'images dispersées dans le roman viennent confirmer l'horreur que provoque chez Thomas l'accouplement parental. L'interdiction transgressée que représente ici l'acte charnel amène celui-ci à être décrit en termes d'«obscur rituel» (OD 45) ou d'«union furtive» (OD 37). Et à la peur succède parfois le dédain. Mentionnons, par exemple, l'allusion au «plaisir ridicule des chairs que minuit enflamme» (OD 132). D'autres fois, le ton se fait plus philosophique pour dénoncer soit «cette agitation inutile des amants au-dessus d'un gouffre dont ils ne soupçonnent même pas l'existence», soit «cette orgie d'apparences dont tous demeurent prisonniers», soit enfin le «subterfuge qu'est le couple» (OD 49). Le narrateur de *Mort et Naissance* décrivant Christophe qui poursuit sa *quête* le montre un jour enjambant «avec un certain mépris le couple enlacé» (MN 144) que forment un chevalier et une bergère. La naissance honteuse entraîne dans cet univers un sentiment d'étrangeté à l'égard du corps: «ce village et son hôte me sont parfois, subitement, plus familiers que ce corps où je croyais avoir grandi» confie Thomas (OD 69). Et il s'interroge à ce sujet: «le corps n'est-il pas une grossière interprétation du mystère de la vie?» (OD 32). Mais le plus souvent, il affirme sans hésitation que «le corps est un piège» (MN 114). Sous diverses formes plus ou moins agressives, c'est la vie charnelle qui est ainsi stigmatisée.

L'ABÎME FÉMININ

Le mépris de la chair entraîne dans cet univers une morgue toute spécifique à l'égard de la femme. Elle est d'abord montrée comme réduite à une vie animale: «le corps d'une femme est sa pensée» (OD 17). Sa véritable existence semble ne commencer qu'avec le regard de l'autre qui se pose sur

elle: «toute femme existe selon l'intensité du regard qui la supprime et l'engendre» (MN 67). Elle est montrée diversement comme ayant de l'autorité, mais étant incapable d'accéder au monde des idées. Le narrateur de *L'Ombre et le Double* rappelle, par exemple, qu'un des personnages masculins qui lui inspire de la sympathie, dit volontiers de sa femme: «Elle a réponse à tout, mais elle ne connaît pas la question!» (OD 37). Ailleurs, la femme est évoquée avec une sévérité qui rappelle les Pères de l'Église: «ce n'est donc pas tant le plaisir de s'immerger dans l'erreur que la peur de descendre en soi qui fait de la femme la plus fidèle complice de l'illusion» (OD 85, 86). Souvent limité à son corps et à une force obscure, le personnage féminin est aussi à l'occasion, confondu avec le sauvage: Thomas que sa *quête* amène dans un petit village reculé confie après s'être adressé à une paysanne: «Mon extrême politesse aura sans doute effrayé cette pauvre femme à peine distincte des chèvres qui l'entouraient» (OD 150). Ailleurs, la femme devient objet de confort sous la forme de «tièdes litières duveteuses» (OD 166). Mais dans l'ensemble, causant la peur, elle est évoquée sous la forme de «l'abîme féminin» (OD 49) ou de la «caverne» (OD 115), c'est-à-dire d'un redoutable et sombre mystère. Le corps féminin, identifié à un piège obscur s'inscrit dans la perspective de l'archétype chrétien d'Ève, la tentatrice et du péché originel.

L'univers imaginaire d'Yvon Rivard retrouve ainsi des images que la littérature québécoise charrie depuis longtemps. À ce titre un jansénisme puissant ressort de la tentative d'effacement de ses origines telle que la pratique le héros de *L'Ombre et le Double*. La rencontre nocturne de ses parents, l'ivresse et le somnambulisme dont ils sont victimes pour pouvoir affronter le nécessaire accouplement qui devient viol, la folie et la mort qui les font disparaître ensuite du monde des vivants, retracent les étapes du péché originel et de ses conséquences. Or, derrière ce thème familier qui épouse parfois des formes que le mouvement romantique a privilégiées se dessine un combat plus original, que livre le narrateur. En effet, parallèlement au procès des origines tel que ressenti par une sourcilleuse conscience chrétienne, se développe le procès de la Réalité. Car l'ambition ultime du narrateur de ces deux romans est d'effacer le réel. Si Stendhal concevait le roman comme un miroir qu'on promène le long d'un chemin, notre auteur s'assigne un rôle plus impérieux: «les mots que j'écris transforment toutes choses en images comme si je promenais au-dessus d'un lac un immense miroir qui en provoque l'évaporation immédiate» (OD 18). Il s'agit donc ici, non pas de s'inspirer du réel pour en produire une interprétation, mais bien de le détruire pour le remplacer. Dans cette perspective, il semble, en effet, que le héros «ne peut trouver la vraie réalité qu'en dépassant la réalité des sensations et des objets extérieurs»⁷. Or sur le chemin de cette ambition idéaliste, il se heurte à sa propre naissance et à celle qui l'assure, la Femme. Et il lui faut entreprendre de dépasser cette génitrice naturelle pour être sûr de l'égaliser. Car si la femme engendre la chair, l'écrivain produit l'Esprit. À ce titre, il est en rivalité avec la Femme envers laquelle il montre une agressivité puissante. Il la compare, par exemple, à «une amande qui se laisse écailler après une résistance plus ou moins feinte et qui vous livre le même fruit plus ou moins amer» (OD 85). Cette image rappelle un des thèmes les plus banals de la misogynie populaire.

Mais elle révèle aussi une insatisfaction plus précise quand, parlant toujours de la femme, le narrateur ajoute : «sa fonction : simuler la vie au fond de son ventre et fournir ainsi à l'homme inquiet de son origine une explication facile et agréable dans laquelle il se complaît» (OD 85). Engendrant le réel, la femme devient en effet une rivale. Il faut donc la disqualifier pour le défi que présente la création. Si sa contribution est décrite comme banale, répétitive et limitée, c'est parce qu'elle participe de la réalité, ce «monde d'illusions et de la plus cruelle duperie»⁸. La création charnelle qui est sienne est dénoncée comme n'ayant que les apparences de la vie qu'elle «simulerait» au fond de son ventre. Il faut aussi rattacher à ce motif le dialogue qui s'engage, pendant le procès, entre Thomas et les jurés. Au cours d'une discussion sur les mots qui serviraient aux humains à rejoindre les «immortels», Thomas demande à un des jurés : «Pourrais-tu d'un seul mot ressusciter quelqu'un ou faire jaillir un enfant de ton front?» (OD 129). Sur quoi, un autre juré se tourne vers sa femme pour lui dire : «Tu vois, Alberte, je te l'avais dit : Thomas connaît une autre façon» (OD 129). On ne peut plus clairement illustrer le parallèle qui est fait entre la naissance charnelle et «une autre façon» qui ferait jaillir l'Esprit lui-même. À travers le personnage féminin, cet univers imaginaire attaque le principe de Réalité. Ce procès que promettait le titre du premier roman ne s'accomplit vraiment pleinement que dans le second. Mais il apparaît comme le vrai sujet des deux livres.

UNE TAPISSERIE À PEINE DIFFÉRENTE D'UNE AUTRE

C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la liquidation du couple parental opérée par Thomas et son désir de reprendre en mains «cet événement capital» (OD 52) qu'est sa naissance. En effet, dans un moment de transe, il fixe cet événement sous la forme d'une tapisserie : «un homme et une femme complètement nus montés sur un grand oiseau rouge» (OD 43). Mais même cette stylisation ne paraît pas réussir à ennoblir tout à fait le lourd héritage. Avant de pouvoir décrire ce motif, Félicien, le chroniqueur auquel Thomas fait appel se fait prier, alléguant qu'il s'agit de «quelque chose d'obscène» (OD 43). Pourtant l'image qui a été évoquée finit par jouer le rôle récupérateur que le texte lui assigne. Thomas, soulagé, constate que le couple maudit peut s'envoler sur le grand oiseau rouge «messager des terres qu'aucun sperme ne féconde» (OD 45). Le héros peut alors réaliser son ambition ultime en se voyant lui-même plus tard, réduit à un graphisme qui neutralise les contradictions de son individu dans l'anonymat de la généralité : «une tapisserie à peine différente des autres» (OD 135). C'est d'ailleurs immédiatement à la suite de cette réduction triomphale que le texte annonce la décision du Conseil «d'enterrer toute cette histoire» (OD 135) et de libérer son prisonnier. Thomas bénéficie donc d'une sorte de non lieu qui lui est accordé au moment où il vient de s'abolir comme réalité. En effet, devenant une pure forme tracée sur une surface, un élément de langage esthétique, un mot tissé par Angèle, «l'enfant né d'un viol» (OD 47) est absous. Thomas gagne son procès parce qu'il est parvenu à «évaporer» sa réalité charnelle au profit d'un signe appartenant au monde sans faille de l'Art. Et cette métamorphose, salvatrice

dans le cadre de l'intrigue, ramène l'ambivalence de la vie et de la mort, inséparable de toute initiation.

LES EAUX MÈRES

«Homme libre, toujours tu chériras la mer»
Beaudelaire

Le thème de l'eau est présent dans les deux œuvres d'Yvon Rivard sous la forme d'images qui envahissent le texte jusqu'à lui donner parfois comme un très beau mouvement liquide. Tout ce qui est exprimé l'est alors en termes d'eau comme par exemple dans ce passage de *Mort et Naissance* où le héros exprime son amour pour Geneviève: «Une digue avait éclaté quelque part en moi, je chavirais sous un flot d'images sans que ma volonté puisse faire surface» (OD 23). C'est le champ sémantique du verbe «chavirer» qui revient le plus souvent, la noyade étant souvent assimilée à une nouvelle naissance. Par ailleurs, si pour notre narrateur avide de transcendance, la femme apparaît comme la plus opaque des créatures, on la retrouve dans les deux romans sous une forme plus lyrique qui se confond avec le thème de l'eau. Dans *Mort et Naissance*, sous le nom de Geneviève, elle est ainsi évoquée: «Cette eau pâle dont je suis l'ombre, cette eau qui s'est mêlée un instant à ma chair, est-ce ton corps:» (MN 29). Car Geneviève a accepté d'être «femme et rivière à la fois» (MN 19). C'est encore dans les mêmes termes que le corps féminin est décrit comme un fuyant liquide: «cette eau sous moi que je ne peux retenir. Sensation agréable de cette chair dérivant sous la pression trop légère de mon corps» (MN 124). Et pour décrire le corps de Marguerite, une des vestales du moine Philémon, le narrateur revient au même élément: «Respiration étale de l'eau que ne cerne aucun rivage. Marguerite s'étend à perte de vue (...) L'eau enfin se cristallise sous la forme d'un corps dont la main parcourt le réseau secret (MN 146). Les sons du nom de la rivière et de celui de sa lointaine amie, sont eux-mêmes confondus: «Voyelles floconneuses de Geneviève, voyelles diamantées de la Windigo, n'êtes-vous pas de la même eau?» MN 126).

Dans un rêve qui lui révèle des images de son enfance, et de «cet autre Thomas» ce «double» (OD 83) dont il cherche à découvrir l'identité, une eau plus trouble — celle de la mer et des cavernes — accompagne une triple image féminine. La mère apparaît comme une version revue et corrigée d'Angèle devenue une mère de famille grondeuse qui interdit à son fils d'aller jouer avec une petite fille hardie du nom de Marie, dont elle dénonce la vénalité: «cette gamine qui ferait n'importe quoi pour une orange». Cette interdiction projette l'enfant hors de chez lui et Marie devient pour lui (OD 72) «une jeune femme: robe noire, pieds nus, peau brûlée par le soleil» (OD 70). Thomas se découvre alors avec elle une complicité mystérieuse: «Je n'ai jamais vu cette femme et pourtant je la connais. Je sais qu'elle était nue sous cette robe et que mon regard l'a déjà plus d'une fois clouée au centre d'un sommeil dont elle ne s'éveillait que par mes mains» (OD 70). Ce sommeil n'est pas sans rappeler le somnambulisme d'Angèle comme le viol de celle-ci par Nicolas préfigure l'accablement brutal et impersonnel que Thomas partage avec Marie au fond d'une barque: «Je menace de déchirer sa robe, elle l'enlève aussitôt,

saute par-dessus bord. Je la rattrape par les cheveux et la hisse à l'intérieur de la barque» (OD 73, 74). Et l'étreinte qui suit ces violences abolissant la personne de Marie révèle le véritable objet de cette passion furieuse: «la mer désormais s'agite sous moi et je désire autant qu'elle ce naufrage auquel, hélas! je survivrai» (OD 74). Cette aventure est très vite oubliée: Marie n'a existé que pour être violée et, immédiatement après, elle est abolie. À cette image en correspond une autre qui l'annonce, quand Marie est censée entraîner Thomas en mer pour fuir la vue de son foyer: «cette cabane démantibulée où il n'y a que deux assiettes, un couteau et un vieux matelas jauni troué sur lequel elle dort toute nue pour le plus grand plaisir des fourmis et des doigts de son cher papa qui n'a qu'elle au monde⁹. Thomas fuit ces événements dans une sorte de temple aux colonnes de pierre et de marbre, où il médite sur l'homme «artisan de sa propre ruine» (OD 75). Mais ce recours n'empêche pas le retour du nom de Marie d'être suivi immédiatement d'une constatation très éclairante: «les ventres de femmes ne se souviennent de rien! Inutile d'explorer ces cavernes obscures que nous avons jadis habitées quelques mois, d'interroger ces eaux que le plaisir et la douleur ont à jamais troublées» (OD 75). L'eau n'est plus ici innocent ruisseau ou pure rivière. Nous sommes loin de la transparente Windigo et de Geneviève. Dans les profondeurs de son rêve, Thomas a retrouvé la pulsion fondamentale, celle qui lui a laissé l'insatisfaction originelle qu'il n'a pas dépassée et qui nourrit son amertume. Le narrateur en raconte déjà l'expérience dans un motif équivalent de *Mort et Naissance* où l'on voit Christophe, au cours de son voyage initiatique, découvrir un spectacle dont «l'innocence et la perversité» (MN 142) le troublent. Il s'agit d'un nain complètement nu autour duquel dansent des jeunes filles qui l'effleurent de caresses furtives: «Prisonnier résigné d'une telle corolle, sans que jamais sa petite taille lui permît d'assouvir une plus grande soif» (MN 142). Cette image multipliée d'une présence féminine inaccessible entraîne ce commentaire: «Quel enfant n'a pas rêvé d'un tel manège, ne s'est pas subrepticement glissé à l'intérieur d'une gerbe de fleurs? Enclos!» (MN 142). Au moment où le sens de ces images va lui être dévoilé, Thomas fuit ce spectacle: «L'âge du nain, voilà ce qui menaçait la pureté du jeu. Avant que le nain ne lui criât son âge, Christophe s'en était détourné» (MN 142).

Dans l'univers d'Yvon Rivard l'eau ne reste pure qu'assimilée à l'inspiratrice mystique et aussi longtemps que celle-ci, à l'instar de la Béatrice de Dante, reste chaste. Les images de l'eau se troublent dès que la femme et l'homme se mêlent. Nous avons déjà vu que leur rencontre charnelle apparaît comme liée au péché, à la punition et à sa honte. Accompagné des images de la mer — sur laquelle Thomas essaie un jour sans succès de marcher — le personnage de la mère apparaît pour ajouter une dimension œdipienne au puritanisme chrétien. Ce désir interdit entraîne un rejet de la femme dont la mère est rendue responsable par Thomas qui explique: «Il n'y a rien qui rassure davantage une mère que de voir son petit garçon se masturber» (OD 79).

Tabou, l'acte charnel est ce qui obsède le plus le narrateur des deux romans qui n'en aborde toute la gravité que dans *L'Ombre et le Double*. C'est lui qui retient au sol les deux héros préoccupés d'envols mystiques. C'est lui,

enfin, qui compromet l'initiation, fruit du détachement. Le roman initiatique doit culminer sur la sérénité de l'Initié qui a transcendé son existence terrestre. Or, dans l'univers d'Yvon Rivard, les chaînes du péché condamnent le héros à une vision chrétienne très particulière qui abolit la Résurrection au profit du seul souvenir de la Chute. Le narrateur revendique d'ailleurs cet état d'où naît parfois pour lui l'inspiration : «Au contraire des mystiques dont la vision se décante, dit-on, jusqu'à l'extase, mon oraison s'abreuvait à des sources en plus troubles» (MN 23).

L'originalité d'Yvon Rivard consiste à prolonger dans une forme de récit que le XIXe siècle européen a illustrée, la vision janséniste qui prévaut souvent dans la littérature québécoise. Cette ambivalence intéressante est peut-être ce que le lecteur innocent nomme son hermétisme. En donnant à la «xénophilie» une valeur mystique liée à la connaissance des «immortels», le narrateur confie son désir de chercher un Ailleurs. Mais si sa quête ne semble pas progresser c'est peut-être parce que sa barque n'a pas largué ses amarres. Or, en termes d'initiation, une *vita nuova* ne peut être le produit d'une honte des origines¹⁰. Elle doit naître d'une totale transcendance. Et dans l'univers d'Yvon Rivard, aucune métamorphose ne permet à la larve humaine de s'envoler vers d'autres cieux.

-
1. *Mort et naissance de Christophe Ulric*, Montréal, La Presse, 1976. (Dorénavant MN pour nos renvois aux pages).
 2. *L'Ombre et le Double*, Montréal, Stanké, 1979. (Dorénavant OD pour les renvois).
 3. *Les livres et nous* (Radio-Québec).
 4. Robert Mélançon in le supplément littéraire du *Devoir*, «De deux romans l'un», 13 octobre 1979.
 5. *Id.*
 6. La même idée est reprise au sujet d'Élisabeth, la sœur de Nicholas, dont il est dit qu'elle est «clouée d'imagination en vertu, peut-être, de sa stérilité ou de sa virginité» (OD 50).
 7. Hegel, *Cours d'Esthétique*, Paris, Aubier, T. I, p. 26.
 8. *Id.*
 9. OD 73 (cette dernière partie de la citation est mise entre guillemets dans le texte de l'auteur).
 10. À cette thématique de la honte des origines qui caractérise l'univers imaginaire d'Yvon Rivard, correspond à l'occasion chez lui une tendance à réduire exagérément la tradition culturelle québécoise. «L'héritage culturel au Québec, ça rentre dans ma petite poche, ici», affirmait-il récemment lors d'une entrevue accordée par l'équipe de la revue *Liberté* («Les héritiers de *Liberté*», in le Supplément littéraire du *Devoir*, 22 décembre 1979).